

# Ópera en Europa

## Ópera en Alemania



Escena de *Arabella* en Múnich  
Foto: Wilfried Hösl

### **Arabella en Múnich**

Enero 14. Menos apreciada que otras composiciones de la dupla Strauss-von Hofmannsthal, la otoñal *Arabella* posee grandes momentos musicales y una trama simpática que la hacen un muy buen producto operístico, pero que necesita, sin duda, un gran protagonista. En este caso se contó, sin duda, con una gran protagonista: **Anja Harteros**.

La puesta de **Andreas Dresen**, original de julio de 2015, tiene las necesarias dosis de modernidad y apego al texto que la hace singularmente atractiva. La acción se trasladó a la década del estreno de la obra, o sea a los años 30 del siglo XX, donde cada gesto es medido y coherente, resaltando la credibilidad y la inteligibilidad de la acción.

La escenografía de **Mathias Fischer-Dieskau** es sencilla y funcional: una enorme escalera doble blanca, en algún aspecto tributaria de las ideas de la Bauhaus que, escenario giratorio mediante, cambia de perspectiva delimitando distintos ámbitos desde el más reducido del primer acto al monumental del baile del segundo. El vestuario de **Sabine Greunig**, en perfecto estilo con la época, siempre resaltó la elegancia de la protagonista. Perfecta, la iluminación de **Michael Bauer**, que creó los distintos climas que necesita la obra.

En el podio, **Constantin Trinks** ofreció una versión en la que todos los matices y los estados de ánimo de la partitura fueron delicadamente puestos en valor, y cuidó el balance entre foso y escena. La orquesta lo siguió con excelencia en todo momento, asegurando tanto el brillo sinfónico típico de Richard Strauss como el necesario lugar a las voces.

Harteros descolló en un rol que no guarda secretos para ella y que encara con total naturalidad. Fue una *Arabella* plena de juventud,

romanticismo y seducción. Centro de la acción en todo momento, conmovió por su exquisita línea de canto, sus brillantes agudos y sus medias voces perfectas. Sus filados encandilaron, pero también la homogeneidad del registro y su personal sonido que, como buena straussiana, pareció etéreo.

El Mandryka de **Michael Volle**, a la par de su calidad vocal, ofreció un personaje de natural simpatía y a la vez con la necesaria rusticidad.

La notable soprano **Hanna-Elisabeth Müller** fue Zdenka, de perfecta emisión y cálido timbre. Como Matteo, el tenor **Daniel Behle** no defraudó en una parte de gran dificultad que el artista superó holgadamente.

Con alguna rispidez en el registro agudo, el tenor **Dean Power** fue Elemer, mientras que los otros pretendientes fueron encarnados con seguridad por **Sean Michael Plumb** (Dominik) y **Callum Thorpe** (Lamoral). Los veteranos **Kurt Rydl** (Conde Waldner) y **Doris Soffel** (Adelaide) dieron muestra de su calidad tanto vocal como escénica. Brillante, la Fiakermilli de la soprano rusa **Sofia Fomina**, sin nada que reprochar a la Adivina de **Heike Grötzinger**, y correcto el resto del elenco así como el Coro en su breve prestación.

por **Gustavo Gabriel Otero**

### **Elektra en Berlín**

Febrero 16. Estos días no hay muchas ocasiones de ver obras maestras de la música representadas en forma inteligente, y cuando las hay, como en este caso, hay que ir a verlas cuantas veces se repongan, en caso de que sean reemplazadas por *Konzept*. Hubo tres razones para visitar esta *Elektra*: una, la obra en sí, una maravilla de orquestación donde Richard Strauss llegó a la disolución tonal, con una orquesta inmensa de sonido poderoso. Es cierto que Strauss escribió en sus "Diez máximas para todo aspirante a director de orquesta" que *Elektra* y *Salome* deberían ser dirigidas como si fuesen de Felix Mendelssohn.

La segunda razón (como si la primera no fuese suficiente) fue la dirección incandescente de **Daniel Barenboim** al frente de una orquesta que lo sigue a muerte y que contiene músicos de primerísima clase. Barenboim extrajo sonidos que conjuraron toda la gama de emociones contenidas en esa partitura explosiva, y si a veces la orquesta sonó muy fuerte es porque esa orquestación a veces produce sonidos incontenibles.

La tercera razón fue la producción de **Patrice Chereau**, una maravilla de simplicidad, pero de complejos detalles y maravillosa *Personenregie*. En particular, Chereau creó una verdadera relación madre-hija entre Klytemnestra y Elektra, que muestra en toda su intensidad, contradicción y ternura en la escena 'Warum'. Ver a Elektra arrodillada a los pies de su madre que la abraza fue algo inesperado y muy conmovedor, contrario a las caricaturas que se ven tantas veces en esta misma escena.

Y por una vez se contó con una soprano lírico en el rol principal. **Ricarda Merbeth**. Quizá no sea la cantante más excitante, pero es una soprano sólida que cantó cada nota sin gritar, con buena línea, buen fraseo, y si a veces no se le escuchó, no fue su culpa. Merbeth destacó como una Elektra noble de voz noble. **Vida Miknevičiūtė** fue una Chrisothemis visualmente atractiva de voz más bien estridente, cantando de *forte* a *fortissimo*. Éste es un rol difícil de caracterizar, y quizás un canto más suave la hubiera favorecido. Tuvo mucho éxito, sin embargo.



Escena de Elektra en Berlín

**Waltraud Meier** dio una clase de canto y actuación, aun si sus medios no son tan opulentos como años atrás. Su mera presencia en escena significaba calidad. Fue una Klytemnestra con estirpe, una mujer que deseaba tener una buena relación con su hija y que no se daba cuenta de por qué no era posible. **René Pape** fue Orestes, un hombre tranquilo, simpático, de voz cálida y expresiva, que no vaciló en cumplir su misión.

Toda la acción se desarrolló en un patio fuera del palacio, con simples y evocativos diseños de **Richard Peduzzi**, con un portón a la izquierda por donde entraban Orest, su Tutor (el excelente **Franz Mazura**) y también Egisto. Interesante, notar que, luego del doble asesinato, tanto Orest como su Tutor se retiran del palacio. Entre los excelentes cantantes que hubo en todos los roles, incluso los menores, cabe destacar a **Renate Behle** (en el pasado una excelente Elektra) como la Celadora. Estos son los espectáculos totales, cuando la música y el teatro se funden para formar algo excepcional, y por eso cada ocasión de repetir la experiencia es única y obligatoria para quienes aman el género.

por Eduardo Benarroch

## Die Zauberflöte en Berlín

Febrero 28. No hay ciudad en el mundo que presente tantas versiones de esta obra. La Komische Oper ha presentado cinco en los últimos 25 años, la Deutsche Oper, dos; y la Staatsoper, una. Esta producción se basa en los diseños de Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), un arquitecto neoclásico cuyos edificios incluyen precisamente el de la Staatsoper Berlin. ¿Cómo reemplazar una producción de este calibre?

La nueva producción de **Yuval Sharon** es un adfesio colorinche que transforma a los cantantes en marionetas. Luego de cinco minutos de verla, la primera reacción era de aburrimiento, la segunda de mirar el reloj.

Este tipo de ideas “mágicas” deberían quedar en el papel, porque en el teatro y, más concretamente, en la ópera no funcionan. Esta obra, de por sí rellena hasta los bordes de significado y de encanto, no necesita que se la convierta en un espectáculo para niños. *La flauta mágica* no es una ópera para niños, aunque la pueden ver niños. Entre las ideas limitadas del *regista*, como las Tres damas que colgaban de un cesto que representaba a una figura femenina con tres pechos, o la Reina de la Noche que colgaba peligrosamente muy por detrás, impidiendo la sincronización con la orquesta, o las pruebas que tienen lugar en una cocina moderna, ésta fue una noche deprimente de ópera. ¿Dónde estaban las autoridades del teatro cuando se sometió a consideración esta “idea”? ¿Por qué no fue rechazada? Ideas pueriles como éstas no deben pasar de ideas.

Tampoco fue una noche musical de relevancia. Franz Welser-Möst debió retirarse debido a una operación de urgencia, y la responsabilidad recayó en una joven directora mexicana de bellísimo nombre: **Alondra de la Parra**. La obertura fue lo que mejor le salió. Es una pena que un debut en un teatro como éste haya sido tan poco preparado. De la Parra es una joven sin experiencia en ópera y hubo demasiados desencuentros con los cantantes, quizás también debidos a la producción, pero en general se notó falta de pulso y energía. De la Parra aprenderá de esta experiencia, sin duda, e irá a dirigir con más confianza en el futuro.

Del elenco destacó una excelente Reina de la noche: la finlandesa **Tuuli Takala**, de coloratura muy precisa; **Kwangchul Youn** fue un imponente Sarastro en lo vocal; **Anna Prohaska** resultó una Pamina sin mucha energía; **Julian Prégardien** encontró que la tesitura aguda era demasiada para él; **Florian Hoffmann** fue un repugnante Monostatos y **Florian Teichtmeister** fue un Papageno muy bien actuado pero hablado, “al estilo Schikaneder”. ¿Por qué? Fue innecesario.

Es muy probable que la anterior producción de Schinkel sea repuesta en el futuro, y nadie recordará quién fue Yuval Sharon. Espero que su deficiente producción termine, como debe, en el cesto de la basura. ●

por Eduardo Benarroch



El títere Tamino (Julian Prégardien) y las Tres damas.